ARCH · LUCA · BELTRAMI

GUIDA

DELLA

BIBLIOTECA AMBROSIANA

CENNI STORICI

E

DESCRITTIVI

CON NUMEROSE TAVOLE INCISE IN LEGNO

DA

AMBROGIO CENTENARI

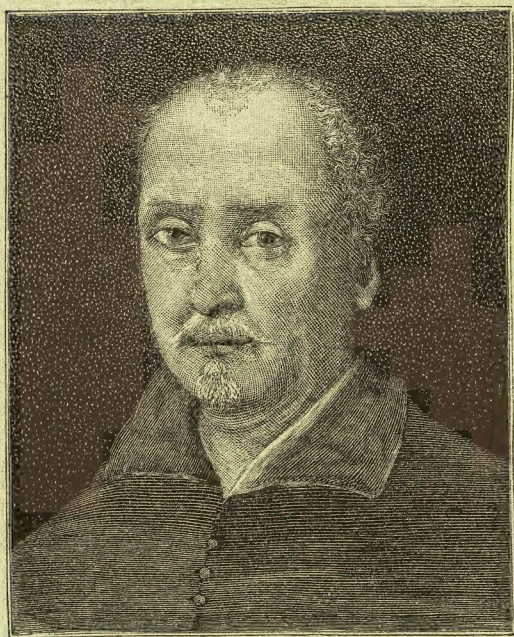
MILANO
AMBROGIO CENTENARI, Editore

ARCH · LUCA · BELTRAMI

LA
BIBLIOTECA AMBROSIANA

CENNI STORICI
E
DESCRITTIVI

CON NUMEROSE TAVOLE INCISE IN LEGNO
DA
AMBROGIO CENTENARI

MILANO
AMBROGIO CENTENARI, Editore

RITRATTO DEL CARDINALE FEDERICO BORROMEO
Fondatore della Biblioteca
(N. 297. - Sala VI).

PREFAZIONE

Il costante interessamento che gli studiosi, specialmente stranieri, dimostrano per la Biblioteca Ambrosiana, mi ha invogliato a pubblicare queste pagine per illustrare una istituzione, la quale — per la munificenza del fondatore, e la liberalità di egregi e benemeriti cittadini — raccoglie tanti tesori di arte e di scienza.

Una Guida della Biblioteca, stampata nel 1860, e che ne riassumeva brevemente le vicende, enumerando le opere d'arte ed i cimeli, è da molti anni esaurita; cosicchè mi è dato sperare che questa nuova pubblicazione, illustrata con tavole incise in legno, troverà il favore del pubblico, e grazie alla penna dell' architetto Luca Beltrami, farà meglio conoscere ed apprezzare questa gloria cittadina, che ricorda l'animo elevato, la iniziativa e la munificenza del Cardinale Federico Borromeo.

L'Editore.

I.

Cenni storici.

PER comprendere quanto sia stata intelligente, provvidenziale, ed energica ad un tempo, la iniziativa, cui si deve la fondazione della Biblioteca Ambrosiana, è d'uopo richiamare alla mente quali fossero le condizioni della società al finire del secolo XVI, di quel secolo che — spuntato col periodo più fulgido dell'arte, nei nomi di Leonardo, Raffaello, Michelangelo, e trascorso fra le più esuberanti manifestazioni del pensiero umano — era destinato a tramontare in uno stato anormale di esaurimento intellettuale ed estetico, per cui l'ammirazione del pubblico tanto più facilmente veniva eccitata, quanto più la letteratura e l'arte ricercavano, da una parte la vacuità delle idee, l'ampollosità dei concetti, le antitesi più volgari, le metafore ed i paradossi più insensati, lo sfoggio di superlativi, degli elogi e delle adulazioni, i giuochi di parole; e dall'altra le composizioni più convenzionali e tormentate, gli atteggiamenti più strani e inverosimili, le più discordanti tonalità di colore, o le più barocche virtuosità dello scalpello.

Questo pervertimento intellettuale — che il Manzoni nella prima parte dell'Introduzione ai *Promessi Sposi* seppe, con tanta arguzia, parodiare — era pur troppo la naturale condizione di una società, la quale, per effetto specialmente della do-

minazione spagnuola, accoppiava le più vacue pompe di un lusso tutto apparente e ridicolo, ad una superba ignoranza, pronta all'apoteosi dei potenti, all'adulazione dei ricchi, ai vicendevoli incensamenti, ed a tutte le forme del servilismo.

Ma, un uomo che aveva potuto raccogliere lo spirito e la tradizione della solida erudizione classica, un cittadino milanese, erede di un nome illustre e venerato, dotato di largo censo, e più ancora di dottrina e di energiche iniziative, appassionato cultore delle lettere e delle scienze, protettore degli studiosi, sorse per fortuna, col proposito di fare contrasto all'imperversare di questo decadimento intellettuale: « Federico Borromeo — per adoperare le parole del Manzoni, che volle esserne il biografo, svestendolo dello splendore del casato e della carica eminente di cui era insignito, per metterne maggiormente in rilievo i meriti come uomo, e le virtù come ecclesiastico — « Federico Borromeo fu degli uo-
« mini rari in qualunque tempo, che abbiano impiegato un ingegno egregio, tutti
« i mezzi di una grande opulenza, tutti i vantaggi di una posizione privilegiata,
« un intento continuo nella ricerca e nell'esercizio del meglio. » Nato ai 18 di agosto del 1564, aveva saputo per tempo spiegare le singolari doti della mente e dell'animo, e giovinetto ancora, mentre in Roma stava compiendo gli studi iniziati a Bologna, cominciò ad accarezzare l' idea di dotare Milano con una Biblioteca, la quale avesse a rialzare le condizioni intellettuali della sua città natale: creato Cardinale, a soli 23 anni, da Sisto V nel 1587, ed Arcivescovo di Milano nel 1595, nel pieno vigore dell'età, egli potè — malgrado le molteplici cure della vasta diocesi, ch'egli zelò grandemente — maturare l'arduo suo divisamento e tradurlo in atto, senza esitanze e senza indugi.

La influenza che il casato gli assicurava, l'autorità a lui conferita dalla porpora e dal pastorale, lo spirito di iniziativa basato sulla erudizione e sulla energia dell'animo, tutto venne da lui rivolto al nobile proposito: ancor giovanissimo, egli aveva iniziato una raccolta di libri di ogni scienza, per soddisfare alla sua sete di erudizione, e per formare quel tesoro ch'egli vagheggiava di dischiudere agli studiosi, animato dal vivo desiderio che la sua città natale — un dì chiamata seconda Roma, e nella quale ormai le lettere e le scienze si erano rifugiate timidamente in qualche classe privilegiata sociale — fosse arricchita, con vasto disegno e principesca munificenza, di una palestra di studi degna della metropoli lombarda.

Per fornire di libri questa biblioteca, che con modestia pari alla grandezza

dell'animo suo, egli non volle intitolata dal suo nome, ma da quello del patrono della sua diocesi, il Borromeo spediva otto dei più colti ed esperti eruditi a fare incetta in ogni parte d'Italia, ed arrivò così a raccogliere una grande quantità di codici, che già avevano appartenuto a Maffeo Vegio, Gerolamo Mercuriale, Ottavio Ferrari, Gaudenzio e Filippo Merula, al senatore Cesare Rovida, ai Calchi ed altri dotti, all'antica libreria metropolitana, al convento dell'Incoronata, ed a quello di Bobbio (1). A questa messe, raccolta in Italia, non tardò ad aggiungersi un largo contributo fornito dalla Francia, dalla Spagna, dalle Fiandre, dalla Grecia, dalla Germania, e pergamene e papiri provenienti dal Libano, da Gerusalemme e dall' Egitto: fu appunto dall'Oriente che il Cardinale ebbe la soddisfazione di veder i suoi inviati ritornare da lunghe e difficili peregrinazioni, carichi di tesori in libri e codici persiani, turchi, armeni, siriaci, caldei, ebrei ed altre lingue: sono oltremodo interessanti le relazioni che gli inviati spedivano al Cardinale (2), allo scopo di esporre le varie peripezie dei viaggi, e gli espedienti cui dovevano ricorrere per giungere al loro scopo, in mezzo alle diffidenze ed alle angherie dei turchi. Nel 1601, essendo morto Vincenzo Pinelli genovese, che dopo quarant'anni di assidue cure, aveva formato una celebre raccolta di autografi e codici manoscritti di varie lingue, il Borromeo si affrettava a ricuperare per la Biblioteca quella raccolta, la quale era stata caricata sopra tre navi, ed inviata a Napoli, ove dimoravano gli eredi del Pinelli; una delle navi era stata catturata dai corsari, che, accontentandosi di spogliare ed imprigionare l'equipaggio, abbandonavano col carico dei libri la nave, la quale andò a naufragare sulla costa: delle 30 casse di libri, solo ventidue furono tratte in salvo, benchè danneggiate in parte: e tante furono le insistenze e le disposizioni date dal Cardinale che, dopo un anno di continue peripezie, la rimanente parte della Raccolta Pinelli potè entrare, in settanta casse caricate sopra nove carri, nella Biblioteca Ambrosiana.

---

custodire tanti tesori, Federico Borromeo volle erigere dalle fondamenta un edificio che rispondesse a tutte le esigenze della Istituzione da lui vagheggiata. Nell'anno 1603, ai 30 di giugno, con disegno e sotto la direzione dell'architetto Fabio Mangone, venne iniziata la costruzione della Biblioteca, sull'area della vecchia Scuola Taverna, attigua alla antichissima basilica di S. Sepolcro: il progetto del Mangone, fra i molti presentati al cardinale, era stato prescelto perchè ritraeva il miglior partito dall'area, molto limitata e di forma oblunga, circoscritta da case di abitazione e da due chiese, quella già menzionata di S. Sepolcro ancora esistente, e l'altra di S. Maria della Rosa, distrutta nella prima metà del nostro secolo, per dar luogo all'ampliamento della Biblioteca. La costruzione durò quasi sei anni, e nel 1609, agli otto di dicembre, ricorrendo la festa del patrono cui era dedicata la Biblioteca, questa potè essere inaugurata con solenne cerimonia, alla quale intervenne il Senato col Gran Cancelliere ed il Presidente, il Vicario coi XII di Provvisione, i Collegi dei Nobili legisti e fisici, il Capitolo Metropolitano, i preposti ed i teologhi delle collegiate diocesane, i due magistrati delle entrate, l'inquisitore, ecc. Luigi Rossi, Canonico della Metropolitana, tenne una allocuzione di circostanza, dopo di che il Cardinale proclamò, ed insignì di una speciale medaglia d'oro, i dottori del Collegio Ambrosiano.

La istituzione della biblioteca non sarebbe stata infatti completa ed efficace, se il Cardinale non avesse provveduto altresì alla istituzione di due collegi, uno di dottori i quali vegliassero alla direzione letteraria, e l' altro di conservatori, per la custodia dei tesori raccolti; collegi disciplinati da appositi regolamenti stabiliti dallo stesso Federico, i quali valsero ad assicurare il funzionamento della istituzione attraverso quattro secoli, che non furono privi di vicende e perturbazioni politiche.

Le serie dei dottori dell'Ambrosiana, dalla fondazione sino ai nostri giorni, presenta nomi di cui va gloriosa la storia delle lettere e della cultura classica: fra i primi prescelti da Federico stesso, come i più dotti del suo Clero, troviamo quelli stessi che il Cardinale aveva spedito nelle diverse parti del mondo a raccogliere libri e codici: *Antonio Olgiato,* l'antesignano dei dottori, il quale aveva visitato la Germania, il Belgio, l'Olanda, la Francia; *Antonio Salmazia,* che era stato a Corfù, ed aveva spinto le ricerche a Negroponte e nella Morea, nella Macedonia, nell'Acaja e nell'Albania; *Francesco Bernardino Ferrario,* che aveva percorso la Spagna, *Francesco Colli, Antonio Giggi, Benedetto Sossago,* poeta, *Giuseppe Ripamonti,* nominato cronista patrio dai decurioni milanesi, *Giuseppe Visconti, Antonio Rusca, Giov. Donato* e *Ottavio Ferrari, Giacomo Filippo Buzzi, Stefano Antonio Canziano, G. B. Rusca, P. Paolo Bosca,* storiografo della Biblioteca. Coi primi anni del secolo XVIII, troviamo *Antonio Albuzio* ed il sommo *Muratori, G. Ant. Sassi* che scrisse la storia tipografica di Milano, *Nicolò Sormani, Baldassare Oltrocchi, Carlo Amoretti* l'autore delle Memorie storiche di Leonardo da Vinci; il nostro secolo vanta *Pietro Mazzucchelli, Angelo Mai,* passato poi alla Vaticana ed insignito della sacra porpora, *Giovanni Dozio, Luigi Biraghi* (3).

Assicurato il regolare funzionamento della Biblioteca Ambrosiana, Federico Borromeo non ritenne esaurito il compito, che si era assunto, di rialzare la coltura intellettuale di Milano, e volse tosto il pensiero alla istituzione di una Accademia di Belle Arti: fin dal 1593, trovandosi in Roma egli aveva contribuito alla fondazione dell'Accademia Romana, poichè per le belle arti egli aveva mostrato particolari disposizioni ed interesse, come lo attestano l' opera sua *De Pictura Sacra,* ed il carteggio tenuto col pittore fiammingo Giovanni Brueghel, ch' egli particolarmente predilesse. Così nel 1621 egli istituì nel Palazzo Arci-

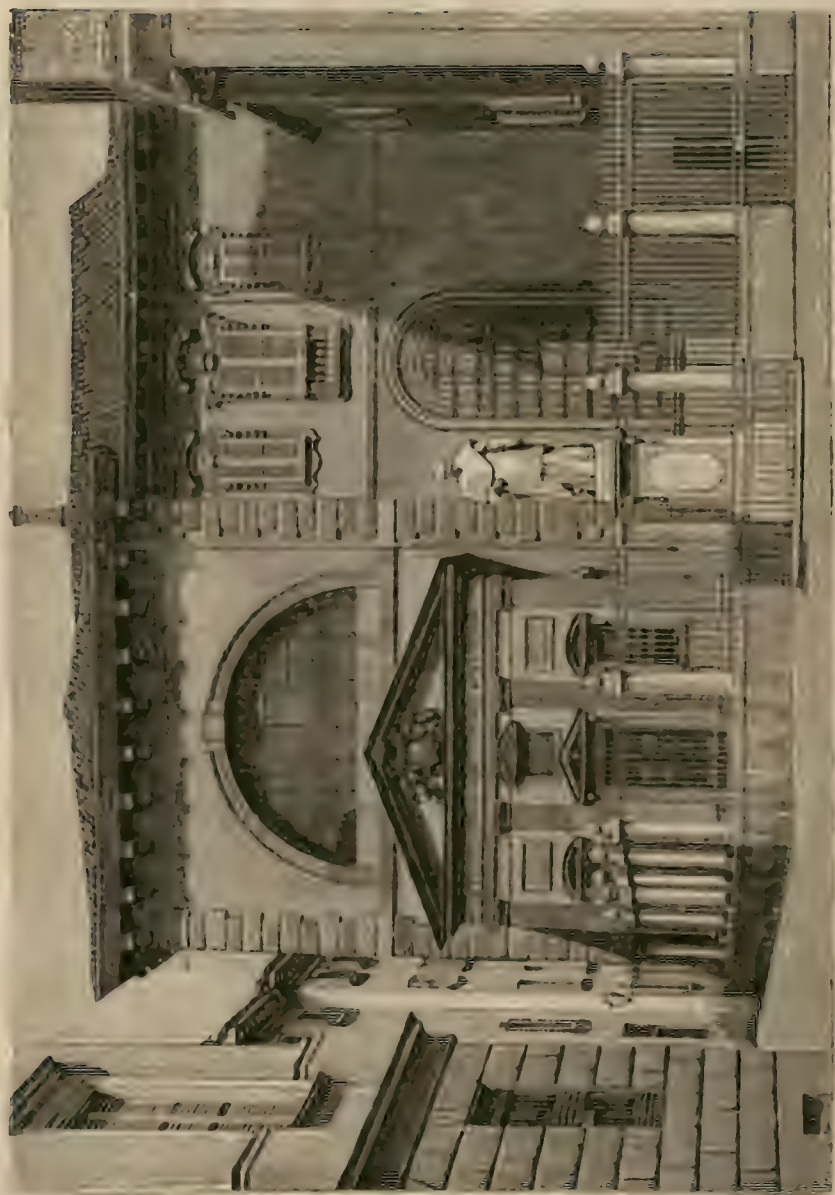
vescovile una scuola di pittura, scoltura e di architettura, affidando l' insegnamento allo scultore G. Andrea Biffi, autore di molte opere nei lavori delle porte della Cattedrale, al pittore G. Battista Crespi detto il Cerano, ed agli architetti Fabio Mangone e Carlo Buzzi; raccolse, senza risparmio di spese, opere di Leonardo, Luini, Tiziano, Barozzi, ecc., e le forme delle statue più celebrate, come l'Ercole Farnese, l' Arrotino, la Venere Medicea, il Laocoonte, il Gladiatore morente, la Pietà, e le statue delle tombe medicee del Buonarotti: fra le molte meraviglie raccolte nell' Accademia — che risiedeva nella sala Fagnani, ora occupata da libri — campeggiava il cartone che servì a Raffaello Sanzio, per dipingere la Scuola d' Atene, nelle stanze del Vaticano. Scopo precipuo di tale istituzione doveva essere, — secondo l'atto di fondazione, steso in data 25 giugno 1625 dallo stesso Borromeo — richiamare le tre arti al sentimento religioso ed alle prescrizioni del Concilio Tridentino, distogliendole da quella teatralità e da quella scenografia nella quale erano andate degenerando: e l' Accademia non tardò ad attestare la serietà dei propositi del fondatore, col fornire allievi che lasciarono un nome nella storia dell' arte, come Ercole Procaccino, Carlo Biffi, Daniele Crespi, Francesco Nuvoloni ed altri.

Le calamità pubbliche che si addensarono sulla diocesi milanese durante il terzo decennio del 1600 — la peste e la fame che il Manzoni descrisse mirabilmente nei *Promessi Sposi* — vennero ad ostacolare le nobili iniziative di questo uomo singolare, che tutto aveva promosso senza appoggio di Governo, o di Comune: ma un fiero colpo ricevette l'Accademia di Belle Arti colla morte del suo fondatore, che a 67 anni, ai 2 di Settembre del 1631, vittima del suo instancabile zelo per quella diocesi, che aveva retto per ben 36 anni, moriva fra il compianto universale, e veniva sepolto nella Cattedrale davanti all' altare della Madonna dell'Albero, sotto un semplice marmo recante un epitaffio, da lui stesso predisposto, tanto modesto quanto sublimi furono le sue virtù (4).

Rimasta chiusa per circa quarant'anni, in seguito alla morte del fondatore, l'Accademia tornò a riaprirsi nel 1669, finchè, dopo un secolo di vita languida e fittizia, venne sostituita dall'Accademia di Belle Arti, fondata dal Governo Austriaco nel Palazzo dei Gesuiti in Brera.

Ma la istituzione principale del Borromeo, e cioè la Biblioteca Ambrosiana, era stabilita ed ordinata su basi così solide, che non ebbe a correre pericolo,

nè per le pubbliche calamità, nè per la morte del fondatore: la biblioteca richiamava continuamente il concorso degli studiosi, anche d'oltr'alpi, e suscitava gli elogi del Montfaucon e del Mabillon, i quali non esitarono a dichiararla superiore a tutte quelle d' Italia, ad eccezione solo della Vaticana: e fu per la stessa fama in cui era pervenuta all'estero, che la Biblioteca si vide designata alle spogliazioni francesi della fine del secolo scorso (5): fra le opere d'arte che emigrarono a Parigi nel 1797 menzioneremo il Cartone di Raffaello, due tavole del Luini, altre di Leonardo, di Luca d' Olanda, del Giorgione, del Cav. del Cairo, e i quattro elementi del Brueghel, di cui due soli furono restituiti; fra i libri e codici, furono asportati il manoscritto su papiro del secolo V di Giuseppe Ebreo, il Virgilio colle postille di Petrarca, e un Dante su pergamena del secolo XV, le cronache dei Papi di Martin Polacco, il Decamerone stampato nel 1471, ed il Virgilio membranaceo stampato a Venezia nel 1470: a questi tesori si aggiunsero i 13 volumi manoscritti di Leonardo da Vinci, fra cui il famoso Codice Atlantico, che solo ritornò alla Biblioteca dopo la caduta di Napoleone, e che, per la eccezionale sua importanza, merita una particolare menzione.

SAREBBE compito troppo arduo, il volere nel ristretto limite di questi cenni, riassumere la particolare importanza del Codice Atlantico: ci basti l'accennare come i mille e settecento cinquanta disegni e scritti che lo compongono, ci presentino Leonardo in tutto il corso della sua lunga e fortunosa carriera: noi lo incontriamo giovinetto di sedici anni, a Firenze, ancora inesperto nel disegno e nelle regole di prospettiva, e lo ritroviamo nei giorni estremi della sua vita, in Francia, cogli abbozzi dell' ultimo suo quadro. Nel Codice Atlantico il genio suo si afferma in tutta la varietà delle manifestazioni: nell'arte militare, coi numerosi disegni di bombarde, fra i quali l' importante indicazione di bombarde rigate, cogli svariati studi di fortificazioni, e coi disegni per navi da guerra, fra cui l' interessante accenno ai battelli a vapore; nell'astronomia colle osservazioni sul moto della terra; nella fisica, colle osservazioni sulla gravità, sull'equilibrio sulla luce, sull'acustica, sul volo, ecc.; nell'idraulica, colle varie macchine per sollevare l'acqua, e coi disegni per canali navigabili; nella geometria, cogli studi per la misura della superficie terrestre, e cogli schizzi per le figure geometriche, destinate al Trattato *De Divina Proportione* di Luca Paciolo, di cui la Biblioteca Ambrosiana possiede l'esemplare originale in pergamena; nella meccanica, coi disegni di ordigni e macchine d'ogni genere per segare marmi, legnami, ecc.; nei lavori industriali, coi metodi per comporre pavimenti, ser-

Fronte della Biblioteca, dell' Arch. Fabio Mangone
e monumento al Cardinale F. Borromeo.

rature, opere tessili, fusioni in bronzo; nell'architettura, coi numerosi studi di piante per chiese, abbozzi di edifici, cupole, monumenti; nella pittura, cogli studii di prospettiva e colle osservazioni sul metodo di dipingere. E, se nel campo dell'arte il Codice non presenta altrettanta ricchezza di note e disegni, come nel campo scientifico, non meno importanti per la storia e lo studio delle opere pittoriche e scultorie di Leonardo sono gli abbozzi pei dipinti dell'Adorazione e del S. Giovanni, gli schizzi per la statua equestre di Francesco Sforza, gli studii per la Leda e per il celebre ritratto di Beatrice d'Este. Non manca nemmeno qualche indizio, nel Codice, per riconfermare a Leonardo la fama di poeta.

Scorrendo le ottocento grandi pagine che compongono il Codice, ben si comprende come, quasi quattro secoli abbiano dovuto trascorrere, dalla morte di Leonardo, prima che lo spirito critico si sentisse in grado di accingersi ad analizzare l'opera di colui che, mentre riassumeva in sè tutta la potenza dell'arte nel periodo più brillante del quattrocento, sapeva spaziare nel campo scientifico e sperimentale, e vi si affermava come il più ardito precursore dei tempi suoi.

Tale importante raccolta è dovuta al celebre scultore e fonditore Pompeo Leoni, il quale acquistò una buona parte dei manoscritti vinciani — fatalmente dispersi dopo la morte di Francesco Melzi, l'allievo prediletto e l'erede di Leonardo, che dal 1519 al 1570 aveva gelosamente custodito le memorie del maestro — e, mirando più che ad altro a soddisfare l'amor proprio di raccoglitore, smembrava, verso il 1587, vari codici vinciani per comporne, assieme agli altri fogli staccati di maggiore dimensione, questo grande volume che, per il formato e la varietà dei disegni, era destinato a portare il nome di *Codice Atlantico*. Più di uno studioso tentò di riordinare e di analizzare quel ricco materiale vinciano; già nel 1626, il Cardinale Federico Borromeo ne aveva ordinata la trascrizione, undici anni prima che la Biblioteca Ambrosiana, da lui fondata, si arricchisse di questo Codice Atlantico, in seguito alla munifica donazione del conte Galeazzo Arconati, il quale aveva rifiutato per il solo Codice Atlantico l'offerta di mille doppie d'oro fattagli nel 1630 dal Re d'Inghilterra. Non mancarono, nel secolo scorso, gli studiosi del Codice: Antonio David si interessava ai disegni di meccanica; Baldassare Oltrocchi, prefetto della Biblioteca Ambrosiana, vi raccoglieva le notizie relative alla vita di Leonardo, pubblicata più tardi dall'Amoretti: e quando nel 1796 il Codice, come spoglia di guerra

passava in Francia, alla Biblioteca Nazionale di Parigi, vi trovava il Venturi che ne trasse argomento per un Saggio di fisica e di matematica.

Tutti questi studi però — come pure le successive e più recenti ricerche di cui il Codice Atlantico, ritornato nel 1815 alla Biblioteca Ambrosiana, fu argomento per parte di Libri, Omodei, Angelucci — non fecero che sfiorare le svariate materie, senza esaurire il campo di alcuna fra queste. Cosicchè la pubblicazione integrale di tutto il Codice si presentava come il solo partito atto a dare alla critica moderna il mezzo di affrontare e condurre a termine lo studio di quel vasto campo, in gran parte inesplorato, miniera tuttora aperta alle indagini in ogni ramo della scienza.

L' idea della pubblicazione integrale dovette però necessariamente attraversare un periodo non breve di preparazione e di studi, affinchè ne fosse pienamente assicurata la riuscita. Nel 1872, inaugurandosi a Milano il monumento a Leonardo da Vinci, si volle — come pegno dell'idea che andava maturando — pubblicare il *Saggio del Codice Atlantico* (6) e l'interesse destato da quelle sole ventiquattro tavole in eliolitografia, colla trascrizione del testo e le note illustrative, fu tale da rompere ogni indugio a decidere la riproduzione integrale in eliotipia di tutto il Codice. La R. Accademia dei Lincei — cui venne affidato dal R. Ministero della Pubblica Istruzione il compito della pubblicazione — valutando l' importanza eccezionale di questa, dedicò anzitutto ogni cura a stabilire il metodo e la forma da adottare, tenendo calcolo dei risultati che già si avevano dalle varie pubblicazioni di manoscritti vinciani, fatte in quest' ultimo ventennio. Così, abbandonata l'idea di riordinare i disegni ed i manoscritti del Codice, in vista della difficoltà ed impossibilità di raggiungere un risultato pratico e completo, veniva deciso di pubblicare i disegni nell'ordine col quale stanno disposti nel Codice, poichè questo ordine, sebbene sia affatto arbitrario e casuale, presenta ormai un interesse storico per le numerose citazioni che, in molte opere riguardanti Leonardo, già sono basate sulla numerazione attuale dei fogli: le recenti pubblicazioni vennero a dimostrare sempre più la necessità che il testo vinciano abbia ad essere trascritto integralmente, senza introdurre la benchè minima variazione, e conservando tutta la genuità dell'originale, anche nei minimi particolari ortografici di abbreviazioni, interpunzioni, ecc. A questa

trascrizione integrale, si volle però aggiunta una riduzione puramente ortografica senza modificazioni e sostituzioni di vocaboli, sufficiente a rendere facile la lettura.

La pubblicazione del Codice Atlantico, ora in corso, consterà di circa 35 fascicoli contenente ognuno 40 tavole in eliotipia, colla doppia trascrizione del testo e note, il tutto stampato su carta a mano appositamente fabbricata, e sarà ultimata nel 1900 (7); così questo nostro secolo, che ha dimostrato tanto interesse pei manoscritti vinciani, si chiuderà degnamente colla pubblicazione del Codice Atlantico, la quale costituirà certo il monumento che, meglio di ogni altro, potrà onorare la mente più vasta e poderosa del Rinascimento nelle arti e nelle scienze.

∴

Il continuo incremento della Biblioteca, dovuto in gran parte a cospicui lasciti, tanto di libri e codici che di oggetti d'arte, rese necessario un ingrandimento del fabbricato originario, per il che venne acquistata l'attigua chiesa di S. Maria della Rosa, eretta nel 1456, ad una sola ed ampia navata; sull'area di quella chiesa venne innalzato nel 1839 il corpo di fabbrica destinato a Pinacoteca, nel quale furono disposti gli oggetti d'arte che stavano nelle sale terrene, ora intitolate Fagnani e Custodi; al dispendio per questo ingrandimento contribuì il lascito del celebre astronomo Barnaba Oriani, che morendo ripartiva le ricchezze accumulate coll'ingegno, fra l'Orfanotrofio di S. Pietro in Gessate, nel quale era stato educato, il Seminario maggiore e l'Ambrosiana.

Nel 1861, molti benemeriti cittadini, mossi dal proposito di mettere maggiormente in evidenza la nobile figura del Cardinale F. Borromeo, raccolsero i mezzi per erigergli una statua sul piazzale fronteggiante l'antico ingresso della Biblioteca. Il monumento, opera dello scultore Costantino Corti, venne inaugurato nel luglio 1865, e porta inciso nel basamento l'elogio, che il Manzoni tributò nei *Promessi Sposi* al fondatore della Biblioteca.

APPENDICE

AI

CENNI STORICI DELLA BIBLIOTECA

Vicende del Codice Atlantico e degli altri manoscritti Vinciani, già posseduti dalla Biblioteca Ambrosiana.

ENTENDOSI ormai vicino al termine della sua laboriosa carriera, Leonardo, con testamento steso ad Amboise, in data 23 aprile 1518, lasciava a Francesco Melzi — il prediletto allievo che lo aveva accompagnato nel volontario esilio — tutti i manoscritti, strumenti e dipinti ch'egli aveva portato in Francia. Alla morte di Leonardo, avvenuta a Cloux ai 2 di maggio del 1519, il Melzi riportava in Italia il materiale artistico e scientifico ereditato, raccogliendolo in quella villa di Vaprio, nella quale egli aveva più volte ospitato il suo maestro.

Durante un periodo di cinquant'anni, e cioè sino al 1570, epoca della morte di Francesco Melzi, le preziose memorie di Leonardo vennero con ogni cura custodite da questo affezionato discepolo: ma, venute in possesso degli eredi del Melzi « molto diversi di studii ed impieghi » — come ebbe a notare Giov. Ambrogio Mazzenta — si trovarono esposte alle più capricciose vicende. Infatti, alcuni anni dopo la morte di Francesco Melzi,

certo Lelio Gavardi di Asola, preposto di S. Zeno in Pavia, potè, nella condizione sua di maestro di umanità presso la famiglia Melzi, avere a disposizione tredici volumi di manoscritti e disegni di Leonardo da Vinci, ch'egli, abusando dello scarso interesse dai Melzi dimostrato per questi codici, ebbe a portare a Firenze, nella speranza di poterne ricavare largo compenso col cederli al Granduca Francesco, raccoglitore appassionato di oggetti d'arte. Non avendo potuto però effettuare tale cessione, per la sopravvenuta morte del Granduca, il Gavardi si recava a Pisa dal parente suo Aldo Manuzio il giovane, che vi studiava leggi, nella lusinga di trovare questi disposto, per tradizioni di famiglia, ad acquistare i manoscritti vinciani. Volle il caso che, assieme al Manuzio, studiasse in Pisa Giovanni Ambrogio Mazzenta, milanese, che fu poi dei Chierici regolari di S. Paolo, detti Barnabiti. Il Mazzenta — come egli stesso narra in una memoria sulle vicende dei manoscritti vinciani al suo tempo, conservata alla Biblioteca Ambrosiana — sollevando gli scrupoli del Gavardi riguardo all' illegittimo possesso di quei volumi, si assunse l' incarico di farne la restituzione alla famiglia Melzi quando, terminati gli studi in Pisa, egli avrebbe fatto ritorno a Milano. Ma il dottor collegiato Orazio Melzi, cui il Mazzenta ebbe a riportare i tredici volumi, meravigliato per quella inattesa restituzione, si credette in obbligo di regalare a questi tutti i manoscritti, in ricompensa del fastidio che si era volontariamente assunto, aggiungendo come molti altri disegni di Leonardo si trovassero sotto i tetti della villa di Vaprio, quasi volesse mettere a disposizione del Mazzenta anche il resto delle memorie vinciane. Divulgatasi la notizia di questo dono, e del nessun conto in cui il Melzi teneva quelle memorie di Leonardo, molti in breve ottennero dal Melzi — secondo le parole del Mazzenta — « disegni, modelli plastici, anatomie, con altre preziose reliquie del studio di Leonardo ». Fu in tal modo che la stessa appassionata ricerca delle memorie vinciane, ne procurò la fatale dispersione. Fra i più ardenti raccoglitori dei disegni di Leonardo si distinse in quella circostanza Pompeo Leoni, figlio dell'aretino Leone Leoni, lo scultore favorito di Filippo II re di Spagna, che in Milano aveva radunato, nel proprio palazzo, una preziosa collezione di oggetti d'arte. Il Leoni indusse il Melzi a reclamare dal Mazzenta la restituzione dei tredici volumi ch'egli aveva così facilmente regalato, dimostrandogli come, coll'offrire quei volumi al re di Spagna, egli avrebbe potuto ottenere cariche ed onori nel Senato di Milano. Il Melzi, mosso da tali lusinghe, riuscì a riavere dal Mazzenta, dopo molte preghiere, sette volumi, i quali molto probabilmente vennero tosto ceduti al Leoni. Altri

tre volumi — dei sei che al Melzi non furono allora restituiti perchè già in proprietà dei fratelli Mazzenta — poterono più tardi venire nelle mani di Pompeo Leoni; e questi, coll'intento di dar maggior rilievo alla raccolta da lui fatta di disegni e manoscritti vinciani, si indusse a scomporre i codici originali di Leonardo, per formarne volumi di maggior mole, nei quali potessero trovare posto anche quei disegni vinciani di grande dimensione, ch'egli aveva saputo qua e là raccogliere: ad effettuare tale scomposizione il Leoni potè essere incoraggiato dal fatto che negli stessi volumi originali di Leonardo, non si presentava sempre un particolare ordinamento, tanto nelle note quanto nei disegni.

In tal modo il Leoni venne a formare con più di mille e settecento disegni quel volume, delle dimensioni di cent. 67 in altezza per cent. 45 in larghezza, che, per il formato e la varietà dei disegni, era destinato a prendere il nome di Codice Atlantico. Nessun ordinamento speciale venne seguito nel riunire questo numero considerevole di disegni nei 402 fogli che costituiscono il volume, giacchè si può ritenere che il Leoni abbia affidato al libero arbitrio del legatore lo stabilire quella disposizione che potesse rendere più spedito il lavoro di adattare al formato del codice, le svariate dimensioni dei foglietti, tenuto conto altresì della necessità di praticare, nei fogli del volume, le apposite infenestrature per quelle carte vinciane, che d'ambo le parti portavano degli scritti o disegni: si può infatti rilevare come l'arbitrio del legatore sia arrivato al punto da tagliare un disegno, per poterne adattare le parti in due fogli differenti, secondo il procedimento affatto casuale del lavoro di legatura. D'altra parte la compilazione del Codice Atlantico non verrebbe ad attestare una minuta conoscenza, per parte di Pompeo Leoni, dei manoscritti e disegni di Leonardo, giacchè ha dato luogo a qualche intrusione di disegni che non potevano essere ritenuti di Leonardo, sia per il modo di esecuzione che per il concetto, o che avrebbero dovuto essere facilmente riconosciuti come copie, talvolta fedeli, talvolta inesatte, od arbitrariamente modificate, di disegni originali, come sarebbero, per citare qualche esempio, il disegno del foglio 9 verso, che è copia del disegno originale al foglio 9 recto, ed i disegni al foglio 15 recto, i cui originali si trovano ai fogli 388 verso, e 391 verso. Un esempio della falsificazione di disegni di Leonardo — fatta sin dal tempo dei Leoni, e promossa forse dalla grande ricerca degli originali — si ha nella rappresentazione della grande Bombarda, nella parte superiore del foglio 34 recto, che si può paragonare al disegno originale a foglio 28 verso, un altro disegno falso sarebbe

quello nella parte superiore del foglio 290 verso: così pure nella raccolta vennero ammessi dei disegni di Leonardo molto ritoccati o guasti da altra mano, come sarebbero le teste del foglio 42 verso, la figura di donna del foglio 401 verso, ed il disegno di tiburio al foglio 306 verso. Da tutto ciò risulta come il Leoni si sia semplicemente occupato di comporre un grande volume, mirando, più che ad altro, a soddisfare l'amor proprio del raccoglitore coll'assicurare il nome suo al Codice: così, tanto nel mezzo della coperta superiore, quanto in quella inferiore, egli impresse, sulla pelle di color rosso-cupo della legatura, questa iscrizione in oro:

DISEGNI - DI - MACHINE - ET -
DELLE - ARTI - SECRETI -
ET - ALTRE - COSE -
DI LEONARDO DA VINCI
RACOLTI DA
POMPEO LEO
NI

la quale iscrizione si trova inquadrata da due fregi, pure in oro, collegati agli angoli da quattro ornati, mentre nel mezzo di ognuno dei lati della inquadratura sta impresso lo stemma di famiglia, un'aquila ed un leone, emblema che il Leone Leoni aveva messo nella decorazione del fregio nel suo palazzo di Milano. Il dorso della legatura, diviso in cinque campi dalle correggiuole, ha nel mezzo una targhetta ovale di pelle verde-scura con fregio dorato, portante impresso in oro il numero 248, che si riferisce alla numerazione dell'antico catalogo della Biblioteca Ambrosiana: il taglio del volume è dorato, e porta impressi degli ornati.

Si può ritenere che il Leoni sia riuscito a raccogliere la maggior parte dei disegni di Leonardo nel breve periodo di tempo trascorso fra il ritorno del Mazzenta a Milano nel 1587, e la sua partenza per la Spagna avvenuta nel-

l'agosto del 1589, quando ebbe a recarvisi per ultimare i bronzi delle sepolture reali all'Escuriale. Non ci è dato sapere se la composizione del Codice Atlantico sia stata compiuta durante quel periodo di tempo, o se invece sia avvenuta in Spagna: la legatura del volume, la quale potrebbe anche ritenersi lavoro spagnuolo, non escluderebbe questa seconda ipotesi. Ad ogni modo è certo che il Leoni, assieme ai molti oggetti d'arte della sua collezione di Milano da lui portati a Madrid, come attesta il Bermudez nel suo « Diccionario », portò anche la raccolta dei disegni di Leonardo. Infatti Vincenzo Carducho nei suoi « Dialogos de la pintura » stampati in Madrid nel 1633, riferisce come, alla vendita dei beni di Pompeo Leoni, fatta dopo la morte di questi, avvenuta verso il 1610, Don Juan de Espina acquistasse due volumi di disegni manoscritti di Leonardo, uno dei quali, dopo lunghe trattative, passava in proprietà del Re d'Inghilterra, ed è quello conservato attualmente a Windsor, di 236 fogli, il quale porta sulla coperta l'iscrizione in oro: DISEGNI - DI - LEONARDO - DA - VINCI - RESTAVRATI - DA - POMPEO - LEONI.

Ad ogni modo il Codice Atlantico, se fece parte della collezione di oggetti d'arte posseduta a Madrid dal Leoni, dovette essere da questi riportato in Italia verso il 1604, quando il Leoni per qualche tempo soggiornò nuovamente in Milano, poichè alla morte del Leoni, il Codice pervenne, *hæreditario jure* — come riferisce P. P. Bosca nell'opera « *De origineet statu Bibl. ambros.* » — a Cleodoro Calchi, il quale ebbe a cederlo al Conte Galeazzo Arconati per la somma di Scudi 300.

Dal modo col quale il Leoni aveva composto il Codice Atlantico, non si può ammettere che, sino al principio del secolo XVII, sia stata attribuita una particolare importanza agli scritti di Leonardo; l'interesse dei raccoglitori si portava specialmente sui disegni. Ma dopo che il Codice Atlantico venne, con altri volumi di Leonardo, a formar parte delle collezioni artistiche dell'Arconati, gli scritti di Leonardo cominciarono a richiamare l'attenzione degli studiosi. Lo prova il fatto del Cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII, il quale, non potendo arricchire la ragguardevole biblioteca, da lui formata in Roma, con volumi originali di Leonardo, già tutti in mano di raccoglitori, si accinse a riunire le copie degli scritti vinciani, e mediante la intromissione del Cardinale Federico Borromeo, ottenne di poter far trascrivere i codici di proprietà Arconati, trascrizione che venne cominciata verso il 1626. Questa intromissione di Federico Borromeo, benemerito fondatore della Biblioteca Ambrosiana, fu molto probabilmente il punto di partenza della donazione dei

codici vinciani fatta da Galeazzo Arconati a questa Biblioteca, ricordata con lapide posta nella Biblioteca stessa:

LEONARDI . VINCII
MANV . ET . INGENIO CELEBERRIMI
LVCVBRATIONVM . VOLVMINA , XII
HABES . O . CIVIS
GALEAZ . ARCONATVS
INTER . OPTIMATES . TVOS
BONARVM . ARTIVM . CVLTOR . OPTIMVS
REPVDIATIS . REGIO . ANIMO
QVOS . ANGLIÆ . REX . PRO . VNO . TANTVM . OFFEREBAT
AVREIS . TER . MILLE . HISPANICI
NE . TIBI . TANTI . VIRI . DEESSET . ORNAMENTVM
BIBLIOTHECÆ . AMBROSIANÆ . CONSECRAVIT
NE . TANTI . LARGITORIS . DEESSET . MEMORIA
QUEM . SANGVIS . QUEM MORES
MAGNO . FEDERICO . FVNDATORI
ADSTRINGVNT
BIBLIOTHECÆ CONSERVATORES
POSVERE
ANNO . MDCXXXVII.

Nell'atto di donazione, steso in data 22 gennajo 1637 e dato alle stampe, il Codice Atlantico si trova così descritto: « Il primo è un libro grande, cioè lungo oncie tredici da legname, et largo oncie nove e mezza, coperto di corame rosso stampato con duoi fregi d'oro con quattro arme d'aquila, e leoni, e quattro fiorami nelli cantoni tanto da una parte, quanto dall' altra esteriormente, con lettere d'oro dambo le parti che dicono: Disegni di Machine et delle Arti Secrete (sic), e altre cose di Leonardo da Vinci, raccolti da Pompeo Leoni: nella schiena vi sono sette fiorami d'oro, con quattordeci fregi d'oro; il qual libro è di fogli trecento novantatrè di carta reale per rispetto dello sfogliato, ma vi ne sono altri fogli sei di più dello sfogliato si che sono fogli in tutto Num. 399

nei quali vi sono riposte diverse carte di disegni al numero di mille e settecento cinquanta ».

Al lavoro della trascrizione dei codici — terminato solo nel 1643, allorquando i codici si trovavano già da sei anni nella Biblioteca Ambrosiana, — attese principalmente il frate domenicano Luigi Maria Arconati milanese, cui si deve l'ordinamento, in nove libri, di tutte le note di Leonardo relative al moto ed alla misura delle acque, che furono pubblicate solo al principio del nostro secolo, nel Tomo X della « Raccolta d'Autori italiani che trattano del moto dell'acqua » stampata in Bologna.

I codici vinciani, dal 1637 sino all'ultimo decennio dello scorso secolo, rimasero custoditi con ogni cura nella Biblioteca Ambrosiana; il Bonsignori, prefetto della Biblioteca nel 1790, riferisce come il Codice Atlantico fosse conservato « diligentemente in Cassa dipinta con varj ornati a color di oro fatta a guisa di urna sopra un Tavolo, e il tutto di noce, con affisso al muro un monumento inciso in marmo ad eterna memoria di Galeazzo Arconati donatore di questo vol. nell'anno 1637 ». E non si può dire che i manoscritti vi rimanessero per 150 anni « *dans l'obscurité* » come asserisce il Ravaisson-Mollien, quasi a giustificare le ulteriori vicende subite dai codici della Biblioteca Ambrosiana, giacchè, mentre tutti gli altri scritti di Leonardo, disseminati si può dire per tutta Europa, non formarono argomento di particolari studi prima del nostro secolo, in Milano fin dal principio del millesettecento, Ant. David interessava Lodovico Muratori a procurargli notizie intorno ad alcuni disegni di meccanica contenuti nell'Atlantico, più tardi Baldassare Oltrocchi, prefetto della Biblioteca Ambrosiana, ricercava nei codici di Leonardo, e specialmente nell'Atlantico, tutte quelle notizie che potevano precisare i vari periodi della vita del grande artista, raccogliendo quel materiale destinato ad illustrare la biografia che il conte Antonio della Torre di Rezzonico intendeva scrivere, a complemento di una raccolta inedita di Vite d'artisti del Secolo XV scritta da mons. Paolo Giovio, e che doveva invece servire più tardi per quelle « Memorie storiche di Leonardo da Vinci » dall'Amoretti pubblicate nel 1804: contemporaneamente in Milano Giuseppe Gerli, mediante una serie di tavole diligentemente incise in rame, mirava a divulgare i disegni del Vinci con una pubblicazione, la quale costituisce il primo esempio di una riproduzione fedele, per quanto lo permettevano i metodi grafici di quel tempo, dell'opera di Leonardo. Ma questo crescente interesse per l'opera di Leonardo doveva essere turbato dalle vicende di guerra: ai

15 di maggio del 1796 — 26 fiorile Anno IV — l'esercito francese, guidato da Bonaparte entrava in Milano, e quattro giorni dopo, contemporaneamente al proclama che imponeva alla Lombardia un contributo di guerra di venti milioni, veniva pubblicata una ordinanza la quale, col pretesto di conservare « par des voies sûres, les monuments des sciences et arts qui se trouveront dans les villes conquises par les armées » determinava i procedimenti da tenere nello spogliare le città, occupate dalle truppe, di tutti quegli oggetti, artistici o scientifici, che potevano arricchire i musei e le biblioteche di Parigi. Ad effettuare tale spogliazione, inspirata da Denon, direttore del Museo di Parigi e consigliere artistico di Bonaparte, veniva per la Lombardia incaricato Giacomo Tinet, artista addetto a quell'epoca alla legazione di Toscana: questi non frappose indugi nel compiere il proprio mandato, giacchè ai 24 di Maggio il Commissario di guerra Peignon si recava alla Biblioteca Ambrosiana assieme al Tinet per prendere possesso degli oggetti d'arte che questi aveva destinato a Parigi: e nell'inventario steso in quella circostanza, i manoscritti di Leonardo sono così menzionati « *le carton des ouvrages de Leonardo d'avinci* (sic) ». L'inclusione dei codici vinciani nell'elenco degli oggetti da spedire a Parigi deve essere attribuita alla iniziativa personale del Tinet, il quale, molto probabilmente, arguì l'importanza dei codici stessi, dalla collocazione in posto d'onore che questi avevano nella Biblioteca, come risulta dalla citata notizia del Bonsignori: il Ravaisson-Mollien però, mirando nella esposizione dei fatti relativi a tale spogliazione, ad attenuare l'impressione poco gradevole di questa, vorrebbe intravvedere nella scelta dei codici vinciani un interessamento scientifico dimostrato direttamente dall'astronomo Lalande; ma questi in realtà, ebbe ad interessarsi degli scritti di Leonardo solamente dopo che i codici erano stati trasportati a Parigi, ed avevano già dato argomento di studi a G. B. Venturi, professore di fisica a Modena, il quale all'epoca della spogliazione della Biblioteca Ambrosiana si trovava a Parigi.

Le casse contenenti gli oggetti d'arte tolti a Milano erano state spedite a Parigi ai 29 di Maggio, ma non giunsero che ai 25 di novembre: e dal carteggio scambiato durante questo non breve lasso di tempo, risulta che, per alcuni giorni, si temette fossero andate smarrite le casse contenenti i disegni di Leonardo.

La destinazione dei manoscritti vinciani venne determinata mentre questi si trovavano in viaggio: la cassa Num. 19, che sotto il titolo « carton des ouvrages de Léonard de Vinci » conteneva il Codice Atlantico, veniva ai 14

di agosto destinata alla Biblioteca Nazionale; all'Istituto Nazionale veniva invece assegnata l'altra cassa contenente « Douze petits manuscritz de Léonard de Vinci sur les sciences ». Così avvenne quella separazione del Codice Atlantico dagli altri codici minori, che doveva essere la causa dell'incompleta restituzione di questi alla Biblioteca Ambrosiana, allorquando le truppe alleate occuparono Parigi nel 1815; e qui merita di essere avvertito il fatto che — mentre col trattato di pace del 1814 non era stata accampata la riconsegna degli oggetti d'arte portati in Francia durante le guerre della Repubblica e dell'Impero — le potenze alleate, rioccupando Parigi dopo i cento giorni, si affrettarono a reclamare la restituzione di tutti quegli oggetti, ed il dispaccio di Wellington, in data 23 settembre 1815, affermò senza reticenze il particolare significato che si intendeva attribuire a tale restituzione: ognuna delle potenze interessate affidò ad un proprio Commissario l'incarico di ricuperare gli oggetti d'arte di cui era stata spogliata: ma, mentre il De Ribbentrop e l'Hamilton, incaricati rispettivamente dalla Prussia e dall'Inghilterra, spiegarono una energia tutta militare nel compiere il mandato avuto, il barone di Ottenfels — che era stato incaricato dall'Austria di riprendere gli oggetti d'arte tolti alla Lombardia, essendo questa ritornata sotto il dominio austriaco — non seppe riavere tutti i codici vinciani, esportati dalla Biblioteca Ambrosiana, benchè di questi avesse la nota esatta. Presentatosi alla Biblioteca del Re, egli non vi trovava che il Codice Atlantico, poichè gli altri codici erano stati depositati, come si disse, all'Istituto di Francia; e invece di fare le opportune pratiche per rintracciare e riavere anche questi, si accontentò di tre altri volumi, vecchie copie di codici vinciani, ch'egli ritenne come manoscritti originali, e senz'altro rilasciava, in data 5 ottobre 1815, la ricevuta dei volumi « à l'exception de neuf volumes mss de main de Leonardo da Vinci, lesquels d'après la déclaration de messieurs les conservateurs, ne seraient point arrivés à la Bibliothèque du Roi ». Così il Codice Atlantico riprendeva, dopo diciannove anni, l'antico posto nella Biblioteca Ambrosiana, mentre gli altri codici minori rimanevano definitivamente in Francia, essendo riuscite vane le successive pratiche che, per la loro restituzione, ebbe a fare il Conte Borromeo, nella sua qualità di patrono dell'Ambrosiana.

Corte della parte nuova della Biblioteca.

II.

Descrizione dell' Edificio.

Giunti a questo punto delle vicende storiche, attraversate dalla Biblioteca Ambrosiana, passeremo a descrivere l'edificio secondo la disposizione originaria, concretata dall'architetto Fabio Mangone, prima cioè che avesse a subire quelle riforme ed ingrandimenti, di cui già si fece cenno.

La disposizione planimetrica tracciata dal Mangone è la seguente: dalla piazza di S. Sepolcro, una gradinata conduce alla porta principale della Biblioteca, la quale mette in un atrio, di m. 6,50 per 4,00, illuminato da sei finestre: dall'atrio si accede alla sala principale della Biblioteca, lunga m. 26 e larga m. 13.60, illuminata opportunamente da due ampi finestroni aperti nei muri di testata, al disopra della cornice su cui si imposta la vôlta a botte.

Dalla porta aperta nella parete di fondo, simmetricamente alla porta d'entrata, si passa ad un cortiletto quadrato, circondato da tre lati di portico, per cui si poteva accedere (8) al riparo della pioggia, da una parte alla scala che conduce ai locali superiori ed ai sotterranei, destinati in origine alla custodia delle carte d'archivio della Biblioteca e dei libri proibiti: dall'altra parte si arriva alla sala che serviva

di riunione dei Conservatori, di m. 7,80 per m. 5,40, cui tiene dietro la sala dei manoscritti. Tutti gli accennati locali sono disposti l'uno di seguito all'altro, e nella stessa direzione, e ancora oggidì si presentano nella loro disposizione originaria: è solo nella rimanente parte della Biblioteca, che il concetto del Mangone venne trasformato. Infatti, al posto dove oggidì si trova la sala di lettura detta Jemale, attigua alla sala dei manoscritti, vi era uno spazio scoperto a forma quadrata, disposto a giardino, e separato dalla pubblica via mediante muro di cinta, nel quale si apriva una porta: nel lato opposto alla pubblica via, eravi un porticato che metteva alla sala dell'Accademia dei pittori, e nell'altro lato, prospettante la porta d'accesso alla sala dei manoscritti, eravi l'ingresso alla sala destinata a Galleria di pittura, corrispondente attualmente alla sala Custodi, e di fianco eravi la sala per la Galleria delle statue, la quale ora è la sala Fagnani.

Tale era la disposizione adottata dall'architetto Mangone, il quale aveva dovuto svolgere il programma tracciato dal Cardinale Borromeo, avendo a disposizione un'area in condizioni difficili, perchè consistente in una striscia di terreno, per la maggior parte larga soli m. 13, addossata alla chiesa di S. Sepolcro, e per la rimanente parte, con larghezza di poco più di m. 20, addossata alla Chiesa di S. Maria della Rosa.

Allorquando, nella prima metà del nostro secolo, si ebbe ad ampliare la Biblioteca sull'area della demolita chiesa della Rosa, venne eretto un fabbricato avente l'accesso dalla piazza della Rosa, con ampio cortile centrale, uno dei cui lati risultò costituito dalle sale Fagnani e Custodi e dallo spazio già destinato a giardino, utilizzato per farne la sala Jemale di lettura; gli altri lati vennero costituiti da nuove sale, destinate, al piano superiore, per l'ordinamento dei dipinti, incisioni, disegni ed altre raccolte d'arte.

Detto ciò riguardo alla disposizione planimetrica, aggiungeremo qualche notizia relativa allo stile ed alla decorazione dell'edificio.

La fronte della Biblioteca, verso la piazza di S. Sepolcro, che un dì era la principale, accenna già nelle sue linee alla particolare destinazione dell'edificio; il muro di testa della sala principale, nel quale si apre la grande finestra semicircolare che la illumina, è decorato a bugnato in ceppo, lungo i risvolti, ed è coronato da cornicione a mensole, pure in ceppo: su questa massa semplice stacca, a guisa di pronao, il vestibolo, la cui fronte è costituita da quattro lesene doriche, reggenti una trabeazione, nel cui fregio, a lettere di bronzo, si legge . BIBLIOTHECA . AMBROSIANA . coronata da timpano contenente lo stemma

Sala estiva. — Architetto Mangone.

gentilizio del fondatore, in bronzo, sorretto da due putti, pure in bronzo. Fra le due lesene mediane si apre la porta d'accesso, e negli scomparti laterali le finestre che illuminano il vestibolo: nel vestibolo si notano le due lapidi in marmo nero a lettere d'oro, di cui l'una menziona il nome del fondatore, e l'altra minaccia la scomunica a chiunque avesse ad asportare un libro dalla Biblioteca. Eccone il testo:

FEDERICUS CARD. BORROMÆUS
AMBROSIANI COLLEGII
AC BIBLIOTHECÆ
PARENS AUCTORQUE
ARTIUM OMNIUM AC DISCIPLINARUM
RESTITUTOR.

NE QUIS EX BIBLIOTHECA AMBROSIANA
LIBROS VEL CUIUSVIS GENERIS SCRIPTA
EFFERAT: SI ID FECERIT
PONTIFICIA EXCOMMUNICATIONIS PŒNA
STATIM SE DAMNATUM ESSE SCIAT.

Nella sala principale, l'architetto ebbe campo di svolgere una ricca decorazione intieramente inspirata alla destinazione dell'ambiente: la luce che penetra dall'alto, illumina abbondantemente ed uniformemente le pareti lungo le quali si distendono i ricchi scaffali in legno di noce, in cui stanno i libri ordinati in nove palchetti orizzontali, decrescenti in altezza dal basso all'alto; e poichè i libri, legati in pergamena, vi stanno ordinati per zona secondo la loro altezza, così tutte le pareti risultano interamente rivestite di libri, raggiungendosi con ciò, oltre ad una economia di spazio, un effetto caratteristico nella parte inferiore

della sala: una scala a chiocciola, disposta in un angolo, conduce ad un ballatoio, pure in legno, che corre lungo l'ordine superiore degli scaffali suddivisi in altri dieci palchetti orizzontali. Al disopra della cornice in legno, che contermina gli armadi, corre una serie di riquadri a stucco ed oro, contenenti ottantadue ritratti di insigni personaggi della religione cristiana. Un ricco cornicione, all'altezza di circa m. 10 dal pavimento, determina la imposta della vòlta a botte nel senso longitudinale, ripartita a grandi riquadri, riccamente decorati da stucchi e dorature, raggiungendo alla sommità l'altezza di m. 15 dal pavimento.

Più semplice ritorna la decorazione architettonica nel cortiletto a portici, e nelle successive sale dei manoscritti: una particolare e non disadorna decorazione doveva abbellire le pareti che recingevano il giardino ed il portico che precedeva l'Accademia dei pittori: ma nessuna traccia, o ricordo di questa parte dell'opera del Mangone ci resta, all'infuori del disegno planimetrico che si vede nel Vol. 4.° della Descrizione di Milano del Latuada, e della breve descrizione lasciataci dal Dottor Giuseppe Antonio Sassi, Prefetto dalla Biblioteca nello scorso secolo, e che qui riprodurremo:

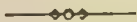
« Per la porta di mezzo si passa ad un piccolo giardinetto largo braccia 16 oncie 6, e largo braccia 16 oncie 5 ¼, i di cui viali sono ricoperti di lastre di selce, ed a quello discendesi per 3 gradini. Nel mezzo di questo giardino vi è una grande Palma fatta di rame (ora nel Cortile nuovo) che getta acqua dalla cima per un grosso tubo, come anche dal piede per piccoli canali. Dalla porta meridionale di questo giardino si allarga un portico sostenuto da due colonne binate, in mezzo al quale si apre una porta che conduce all'Accademia dei pittori. »

Sala di lettura.

III.

DESCRIZIONE

DEI

PRINCIPALI OGGETTI COMPONENTI LA RACCOLTA SCIENTIFICA ED ARTISTICA DELLA BIBLIOTECA

Cortile principale.

Lungo le pareti del porticato che circonda il cortile, sono disposti dei frammenti di scultura e pittura, bassorilievi ed iscrizioni: si notano alcuni cippi e frammenti romani, delle sculture medioevali provenienti dal Monastero delle Benedettine di Cairate, gli avanzi della decorazione pittorica della Chiesa di S. Maria della Rosa, demolita nel 1831 per far posto all'ingrandimento della Biblioteca; interessante è la pietra tombale di Francesco Carmagnola — che si trovava nella chiesa di S. Francesco, distrutta al principio del nostro secolo — sulla quale si legge: « epithaphium invictissimi imperatoris bellorum comitis francisci carmagnole vicecomitis qui obiit in venetiis die quinto mensis maii MCCCCXXXII. »

Sala di lettura, detta Jemale.

Dal porticato di destra si accede alla sala di lettura, detta Jemale, perchè altre volte serviva agli studiosi durante la sola stagione invernale, mentre nell'estate serviva la grande sala eretta dal Mangone, detta sala Estiva. Questa sala comunica a destra colle sale Fagnani e Custodi, e dall'altra parte colla sala dei manoscritti.

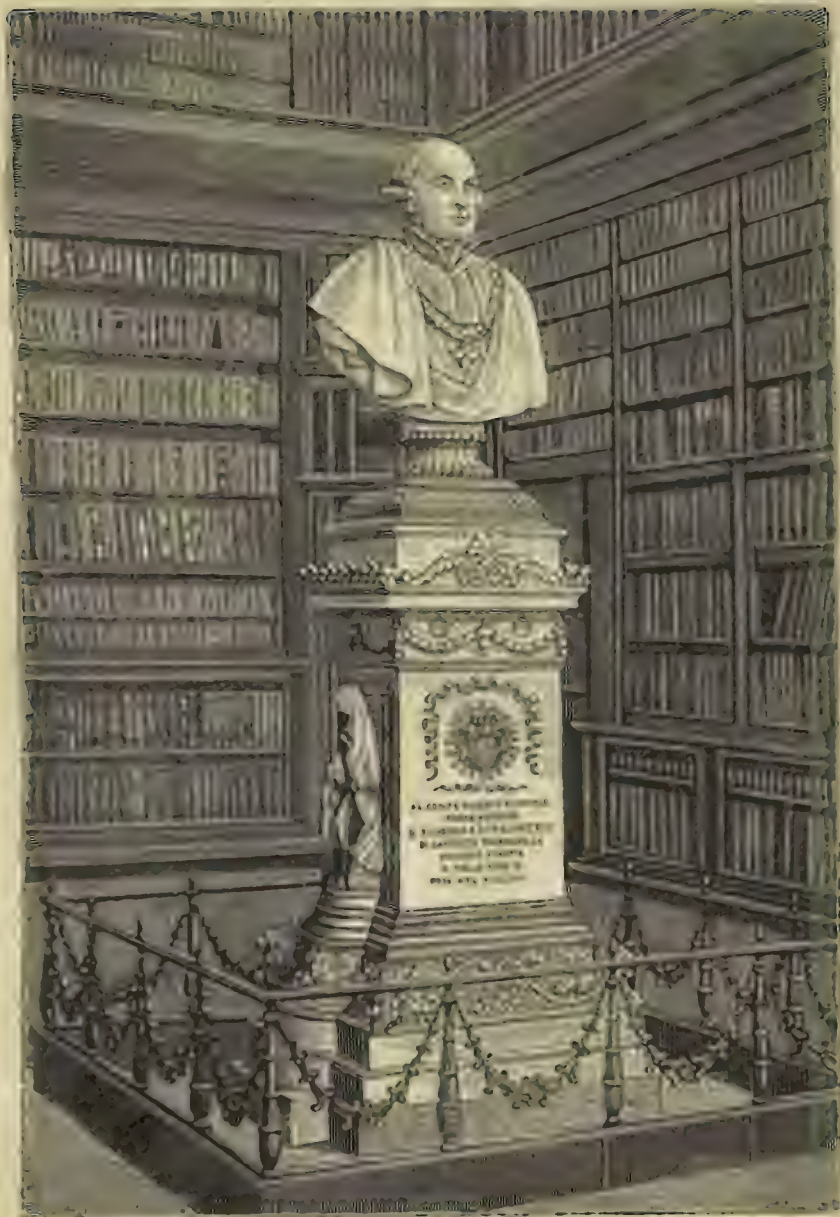
Sala Custodi.

In questa sala sono riuniti i 20000 volumi che alla Biblioteca lasciò il Barone Pietro Custodi, già segretario del ministro Prina; il monumento che si vede in questa sala, opera del Canova e del Marchesi, è dedicato al pittore e scrittore d'arte Giuseppe Bossi.

Sala Fagnani.

Al Marchese Federico Fagnani è dedicata questa sala, per ricordare il cospicuo suo lascito di 23000 volumi, 16,000 incisioni, e 4000 disegni originali di pregiati autori.

Sala dei Manoscritti.

Negli scaffali disposti lungo le pareti, e negli armadi-vetrina collocati nel mezzo di questa sala, si custodiscono i tesori manoscritti della Biblioteca: notiamo i frammenti dell'Iliade illustrata da disegni a colori, manoscritto del IV secolo, che formò tema per la splendida pubblicazione — *Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis item Scholia vetera ad Odysseam edente Angelo Maio Ambrosiani Collegii doctore — Mediolani Regiis Typis MDCCCXIX*; la traduzione dell'Istoria Giudaica di Flavio Giuseppe, fatta da Ruffino, volume in papiro, i cui fogli sono scritti d'ambo le parti, e disposti come le pagine di un libro il quale cimelio del IV secolo sarebbe stato portato a Milano dopo la distruzione di Aquileja, per opera di Attila: l'esemplare originale in pergamena del trattato di Luca Paciolo: *De Divina Proportione*, di cui si fece la prima edizione nel 1509, a Venezia, dalla tipografia Paganini, colle figure incise in legno: in questo esemplare originale del trattato, le figure geometriche sono disegnate con una grandissima diligenza, e possono ritenersi lavoro di Leonardo da Vinci, trovandosi nel Codice Atlantico vari abbozzi per tali figure: circa 100 palimsesti, fra cui quello della *Genesi*, ricostituito dall'abate Antonio Ceriani, attuale Prefetto della Biblioteca: i commentari di Porfirio in pergamena: le Decretali con disegni a colori: un Virgilio in pergamena adorno con una

SALA FAGNANI
e Monumento al Conte Giberto Borromeo

miniatura di Simon Menni da Siena, e postillato dal Petrarca, che vi annotò la morte di Laura: l'esemplare dell'opera *De Regimine principis* di Lucano da Parma, dedicato a Galeazzo M. Sforza, di cui si vede il ritratto in una pagina finamente miniata: in una delle vetrine sono esposti alcuni fogli del Codice Atlantico, di cui già si parlò: vari libri di preghiere dei secoli XIV, XV e XVI, con ricche legature, fra i quali quello di Bianca M. Visconti con miniature: il libro dei rilievi delle antiche fabbriche di Roma, del Bramantino, pubblicato in *fac-simile* dal Prof. Mongeri alcuni anni or sono: alcune lettere ed una ciocca di capelli di Lucrezia Borgia: un Valturio « *De re Militari:* » una ricchissima raccolta di disegni originali, da Giotto ai Caracci, fatta dal Conte Resta, che fu Canonico di S. Nazaro nel secolo XVII.

Sala degli Incunabili *(Edizioni del secolo XV).*

In questa sala sono raccolti più di 1500 volumi stampati nel secolo XV: fra questi meritano di essere citati: il *Virgilio* stampato a Venezia nel 1470, ed il *Boccaccio* edito dal Valderfer pure a Venezia, nel 1471, della quale edizione si conoscono solamente due altre copie, l'una a Parigi, l'altra a Londra, acquistata da Lord Spencer per 50,000 lire: un *Messale Ambrosiano* stampato a Milano nel 1475: gli *Statuti di Milano* editi nel 1480. Si nota pure una numerosa Raccolta Aldina.

Nelle vetrine sono esposti vari autografi di T. Tasso, Ariosto, Galileo, A. Caro, Cosimo e Giovanni de' Medici, P. Sarpi, dei Cardinali Carlo e Federico Borromeo, di Filippo Neri, Alfonso de' Liguori, ecc.

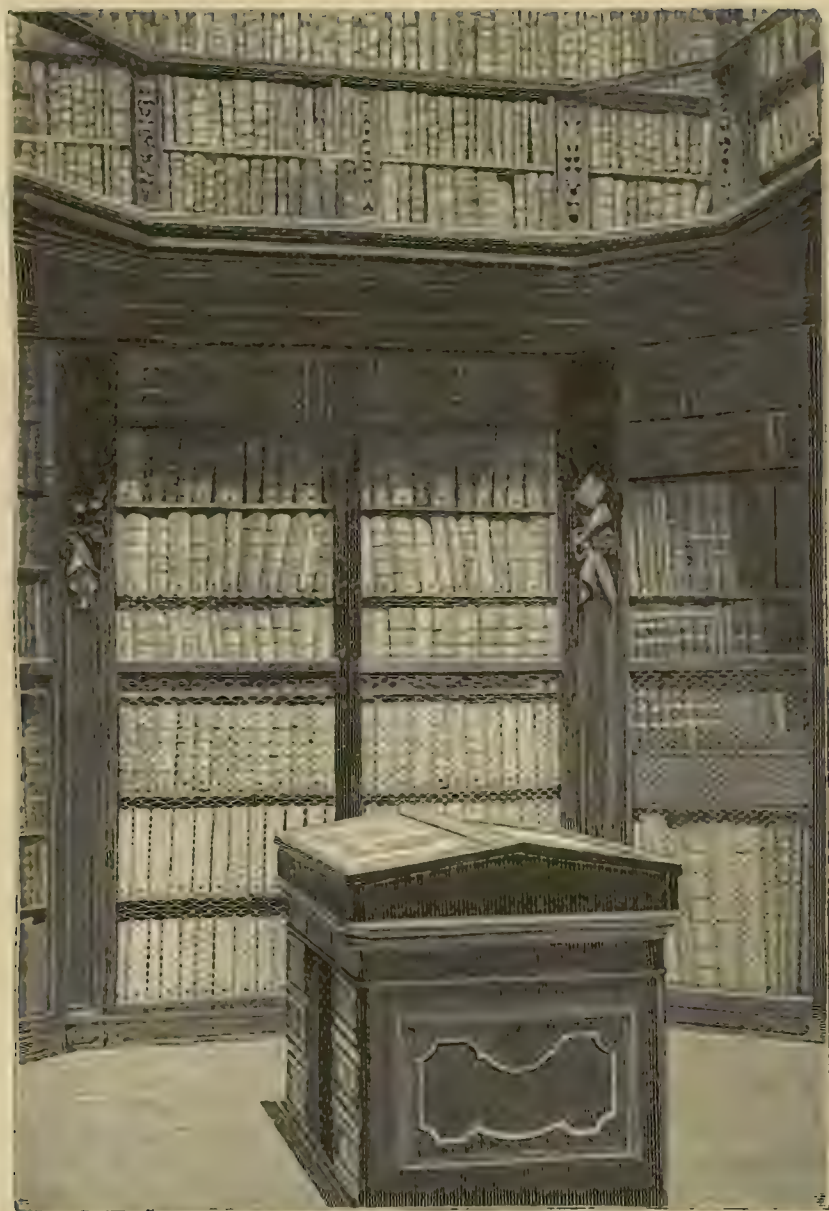
Cortiletto Coperto, detto Gabinetto dei Marmi.

In questo cortiletto coperto, recinto su tre lati da portico, si conservano alcuni frammenti della tomba di Gastone de Foix, morto a Ravenna, eseguita da Agostino Busti per la chiesa di S. Marta in Milano, dove doveva essere sepolto il Foix: questo monumento, come è noto, non potè essere ultimato per le vicende politiche del principio del secolo XVI: respinti i francesi da Milano, gli sviz-

zeri gettarono per disprezzo il corpo di Gastone di Foix nei fossati del Castello, ed il monumento, rimasto interrotto, andò poi guasto e disperso; la statua funeraria con alcuni bassorilievi si ammira al Museo Archeologico di Milano; importanti frammenti si trovano alla villa di Castellazzo Arconate, ed in altri musei pubblici e privati (1); qui si conservano vari palestrini con finissimi bassorilievi decorativi, ed una delle figure sedute che si appoggiavano ai palastrini reggenti l'urna funeraria. Unitamente a queste sculture, si trovano quattro bassorilievi rappresentanti scene della Passione di Cristo, i quali sono frammenti del monumento Birago, esistente sino al principio di questo secolo nella chiesa di San Francesco, che fu demolita per erigere la caserma omonima; la parte principale di questo monumento — altra opera importante del Busti, detto il Bambaia — si trova all'Isola Bella, nella Cappella Borromeo.

Nello stesso cortiletto si conservano quattro bassorilievi del Thorwaldsen, ed un busto di Byron giovinetto; nel pavimento si nota un frammento di mosaico d'epoca romana, rinvenuto in una casa di via Passarella, dono del Marchese Lorenzo Litta Modignani.

Sala della Incoronazione.

Il nome a questa sala è dato dalla grandiosa composizione che Bernardino Luini frescò sopra una delle pareti minori, raffigurandovi, divisa in tre comparti, la scena di *Cristo coronato di spine*. Questa sala serviva infatti originariamente come Cappella dei Deputati della Congregazione di S. Corona, che al principio del secolo XVI, aveva ancora la sede vicino alla Chiesa di S. Sepolcro. Il Latuada nella sua *Descrizione di Milano*, ci ha conservato fortunatamente alcune interessanti notizie riguardo questo affresco del Luini, riportando un documento in data 21 Settembre 1521, che dice: « Messer Bernardino da Lovino pictore « s'è accordato a pingere il Cristo con li 12 compagni in lo oratorio, et co- « menzò a lavorare a dì 12 octobre, et l'opera fu finita a dì 22 marzo 1522. « È vero che lui non lavorò che sole opere (giornate) 38, et uno suo giovene opere « 11, et oltra le dicte opere 11 li teneva missa la media al bisogno: et anche « sempre aveva uno garzono che li serviva. Li fu dato per sua mercede, com- « putati tutti li colori, lire 115 soldi 9, et la detta spesa la pagò messer Ber- « nardino Ghilio de sua spontanea volontà. »

Sala dei manoscritti.

SALA DELLA CORONAZIONE

Affresco di Bernardino Luini.

Dalla grande incisione in legno, che qui pubblichiamo, il lettore può formarsi un'idea completa dell'importante lavoro del Luini, che misura m. 7,20 di larghezza, per m. 4,20 di altezza. Il pittore, dovendo dipingere la scena della Incoronazione di spine sulla parete di fondo di una sala coperta da soffitto in legno, seppe abilmente collegare l'opera sua coll'ambiente, raffigurando la scena sotto di un portico ad architravi in legno, sorretti da colonne di ordine composito, le quali suddividono in tre campi la scena: nel mezzo dello scomparto centrale, e rialzato da tre gradini, sta Cristo ricoperto solo con manto rosso, seduto colle mani legate, e la canna nella destra, fra due giudei in piedi che gli configgono in capo la corona di spine, ed altri quattro in atto di scherno e di minaccia: sul davanti dei due scomparti laterali sono raffigurate 12 persone in abito nero genuflesse, e col berretto in mano in atto di preghiera: sono *li dodici compagni*, o Deputati della Congregazione di S. Corona, il cui emblema, la corona di spine, pende dai due architravi laterali, e serve di decorazione anche per il fusto delle colonne. Il fondo dello scomparto centrale è occupato da una tenda sospesa alle colonne e al soffitto; mentre gli scomparti laterali lasciano vedere il fondo a paesaggio con figure di minori dimensioni; computando gli angeli al disopra della figura del Redentore, due dei quali reggono un cartello coll'iscrizione CAPVT REGIS GLORIÆ SPINIS CORONATVR, le figure della scena sono in numero di 37.

Sala Estiva di lettura.

È la sala principale della Biblioteca, di cui si diede già la descrizione, parlando del fabbricato originario eretto da Fabio Mangone.

Gabinetto dei bronzi dorati.

PINACOTECA

Gabinetto dei Bronzi Dorati.

Con questa sala comincia la raccolta d'arte della Biblioteca: menzioneremo solo le opere principali e più sicure — non essendo possibile per varie opere accertare l'autore, o riconoscervi un particolare interesse — ed avremo speciale riguardo per le opere della scuola lombarda, o per quelle che si connettono in qualche modo alle vicende della Biblioteca.

N. 1. — Ambrogio Fossano, detto il Bergognone, (operava dal 1481 al 1525) — S. Lodovico: frammento di pala d'altare.

N. 7. — Angelo Bronzino, (n. 1501 m. 1570). — Ritratto di Benvenuto Cellini.

N. 8. — Pietro Neef, (n. 1570 m. 1638). — Interno della Cattedrale di Anversa. (2)

N. 10. — Luca di Leyda, (n. 1494 m. 1533). — L'Adorazione dei Magi. Questa tavola formava originariamente un trittico.

N. 14. — Maria Maratta, (figlia di Carlo Maratta). — Ritratto di Clemente XII.

N. 16. — Ambrogio Fossano, detto il Bergognone. — S. Bonaventura: come il N. 1, è un frammento di pala d'altare.

N. 20. — Holbein Giovanni, (n. 1498 m. 1554). — Ritratto d'uomo: sopra un piccolo cartello si legge: Anno mdxlviii ætatis svæ xxxiii.

Nel ritratto si volle riconoscere Enrico VIII d'Inghilterra; ma questi nel 1548, data del quadro, era già morto.

N. 24. — Lotto Lorenzo, (n. 1505 m. 1554). — La Sacra Famiglia.

N. 28. — Brueghel Giovanni, (n. 1575 m. 1642). — Corona di fiori e Maria Vergine col bimbo.

N. 30. — Marco Basaiti, (verso il 1500). — Cristo risorto, col vessillo.

N. 33. — Holbein Giovanni, (n. 1498 m. 1554). — Ritratto d'uomo.

Anche questa tavola reca, come il N. 20, un cartellino dipinto, colla scritta: Anno mdxlviii ætatis svæ xlii.

N. 37. — Scuola di B. Luini. — La Vergine col bimbo.

N. 46. — Raffaele Mengs, (m. 1770). — Ritratto di Clemente XIII.

N. 48. — Luca Kranach, (n. 1472 m. 1553). — Ritratti di fanciulli.

N. 53. — Brueghel Giovanni, (n. 1575 m. 1642). — L'arca di Noè.

Sala delle Incisioni.

N. 61. — Both d'Italy, (n. 1610 m. 1680). — Antico Castello.

I bronzi dorati che si conservano in questo gabinetto — provenienti, come la maggior parte dagli altri oggetti d'arte, dalla donazione del milanese nob. Giovanni Pecis — sono lavoro delle fonderie Manfredini e Thomas: la prima di queste veniva stabilita nel 1806 a Milano, con decreto del Vicerè Eugenio Beauharnais, e fuse le quattro statue equestri e la sestiga che coronano l'arco della Pace: la fonderia Thomas sorse pure in Milano nel 1812, con sussidio governativo

Dello Stabilimento **Manfredini** sono:

Due canestri di frutta e selvaggina. — Il bassorilievo riproducente l'Aurora di Guido Reni. — La decorazione di un vaso con bassorilievi in avorio, lavoro fiammingo.

Dello Stabilimento Thomas sono:

Quattro vasi imitazione dell'antico. — La Tersicore e l'Ebe del Canova. — La riduzione del monumento ad Appiani, opera del Thorwaldsen.

Fra le sculture in marmo raccolte nel Gabinetto, sono da notare i busti di Canova e di Thorwaldsen, eseguiti dagli stessi artisti.

SALA I.

In questa sala vi è una importante collezione di ritratti incisi a bulino: fra i nomi dei principali artisti incisori, menzioneremo AUDRAN, CLOUET, DREVET, MASSON, MELLAN, EDELINCK, SIMON, NANTEUIL, PETIT, TARDIEN, van SCHUPPEN; e fra gli artisti italiani, PITTERI, VOLPATI, MORGHEN, ed altri.

SALA II.

Importantissima raccolta di stampe rarissime e di grande pregio, tanto in rame che in legno: fra i nomi di incisori italiani del secolo XV basterà citare il MANTEGNA, G. MARIA da Brescia, il maestro del DADO, ANTONIO da Brescia, il ROBETTA, MONTAGNA, JOAN ANDREA, il CAMPAGNOLA, gli ANONIMI, il RAIMONDI, ecc.

Degli incisori stranieri menzioneremo il DÜRER, il SCHÖNGAUER, il CRANACH, LUCA di Leida, l'ALDERGREVER, MECKENEM, HOFFER, BOL, BERGHEM, OSTADE, il CALLOT.

Fra gli incisori italiani, dal secolo XVI al nostro, il GUIDO RENI, CASTIGLIONE, RIBERA, S. ROSA, STEFANO DELLA BELLA, CANALE, TIEPOLO, LONGHI.

SALA III.

N. 54. — Ambrogio Fossano, detto il Bergognone, (operava dal 1481 al 1525). — Maria Vergine in trono col bambino, circondato da angeli e da santi, e colla figura di un devoto genuflesso.

N. 345 e 378. — S. Francesco e S. Elisabetta; S. Pietro martire e San Cristoforo. Frammenti di una pala dello stesso Bergognone.

lavori in cesello e frammenti di armature, tre pugnali che la tradizione vuole abbiano servito per l'assassinio di Giov. Maria Visconti sulla porta di S. Gottardo, e le antiche chiavi del Castello di Milano.

SALA IV.

Oltre a 400 disegni sono disposti lungo le pareti, fra i quali alcuni di Leonardo da Vinci, Alberto Dürer, Mantegna, Polidoro da Caravaggio, Guido Reni, Guercino, e delle scuole di Raffaello, Michelangelo e Giulio Romano, ed i cartoni per una vetrata del Duomo di Milano, disegnati da Tibaldo Pellegrini.

Nel mezzo della sala sta il modello, in bronzo dorato, dell'arco trionfale che nel 1825 venne innalzato in legno alla porta Orientale, ora Venezia, in occasione della entrata in Milano dell'imperatore Francesco I d'Austria, sopra disegno dell'architetto Luigi Cagnola (n. 1762 m. 1834) l'autore dell'arco della Pace, e dei propilei di Porta Ticinese di Milano.

SALA V.

N. 230. — Iacopo Bassano da Ponte, (n. 1510 m. 1592). — Riposo della Sacra famiglia in Egitto.

N. 231. — Alessandro Bonvicino, detto il Moretto da Brescia, (n. 1514 m. 1574). — Sacra famiglia, con un angelo che conduce un fanciullo pescatore.

N. 236. — Tiziano Vecellio, (n. 1477 m. 1576). — L'Adorazione dei magi.

Questo quadro venne eseguito per commissione del Cardinale d'Este, ed era destinato alla Corte di Francia: rimasto a Milano, passava in proprietà dell' Ospedale Maggiore, da cui il Cardinale Federico Borromeo lo riscattò per farne dono alla Biblioteca Ambrosiana.

La cornice è ancora la originaria: porta intagliate le iniziali intrecciate H e D, di Enrico II e Diana di Poitiers, le tre lune falcate intrecciate, l' arco e le freccie, emblemi di Diana.

N. 247. — Tiepolo G. B., (n. 1693 m. 1770). — La presentazione al tempio: bozzetto.

N. 249. — Tiepolo G. B., — Figura di Vescovo: schizzo.

N. 250. — Bernardino Luini. — La partenza di Tobiolo coll' angelo: disegno.

N. 256. — Scuola Lombarda. — La Vergine che porge delle ciliege al bambino.

N. 260. — Leonardo da Vinci, (n. 1452 m. 1519). — Ritratto d'uomo, a matita colorata.

N. 261. — Leonardo da Vinci. — Ritratto di donna, a matita colorata.

N. 263. — Bernardino Luini. — Madonna in atto di leggere: disegno.

N. 264. — Raffaello Sanzio, (n. 1483 m. 1520). — La scuola d' Atene: disegno.

È questo il frammento inferiore del cartone che servì per il celebre affresco della scuola d' Atene, dipinto da Raffaello nelle stanze del Vaticano: comprende tutte le figure della grandiosa composizione, non mancandovi che la parte prospettica superiore.

N. 270. — Scuola Lombarda. — La Maddalena pentita.

Sala III.

SALA VII.

N. 342 e 349. — G. B. Tiepolo, (n. 1693 m. 1770). — Due schizzi per decorazioni di volte.

N. 353. — P. P. Rubens, (n. 1577 m. 1640). — Tre figure al vero.

N. 365. — Rosa da Tivoli, (Roos Filippo n. 1655 m. 1705). — Una vecchia della campagna romana in atto di filare: paesaggio ed animali domestici.

N. 440. — Scuola Lombarda. — Antica copia della Madonna delle roccie di Leonardo, molto annerita.

Brustolon. — Alcune figure intagliate in legno ed in avorio.

Un cofano ottagono alla certosina, con bassorilievi in avorio, del secolo XIV.

Un disegno a penna di A. Mantegna.

Porta d'uscita della Pinacoteca verso il grande cortile.

BIBLIOGRAFIA

DELLA

BIBLIOTECA AMBROSIANA

Nomina atque studia eorum qui in Collegium Bibliothecæ Ambrosianæ cooptati sunt. Mediol. 1609. — Anversa 1611.

Terzaghi Lucilio — Dialogo: De Ambrosiana Bibliotheca, a Card. Federico Borromeo instituita. — Milano, Paganello 1610.

Jac. Phil. Opicello — Monumenta Bibliothecæ Ambrosianæ — Mediolani, Comus 1618.

Paolo M. Terzaghi — Musæum Septalium Manfredini Septale patricii mediolanensis, industrioso labore constructum, descriptum, politioribus litteraturæ professoribus erudita humanitate ad apertum, etc. — Derthonæ 1664.

Petrus Bosca — De origine et statu Bibliothecæ Ambrosianæ — Mediolani, Monti 1672.

Carlo Torre — Ritratto di Milano. — Agnelli 1674: pag. 153-159.

Gius. Ant. Sassi — De studiis litterariis Mediolanensium antiquis et novis Prodomus ad historiam typographicam mediolanensem etc. — Mediolani, Malatesta, 1729.

Serviliano Latuada — Descrizione di Milano, Tomo IV, Milano 1738: pagine 93-120, con 3 incisioni in rame: planimetria della Biblioteca, fronte principale, e sezione della grande sala.

Carlo Amoretti — Osservazioni sulla vita ed i disegni di Leonardo da Vinci — Milano 1784.

Ab. Luigi Polidori — La Biblioteca Ambrosiana: epistola in versi — Milano, Pogliani 1831.

Bart. Catena — Milano e il suo Territorio — Vol. 2,° Milano, Pirola 1844, a pagina 200.

Veneziani — Guida della Biblioteca Ambrosiana - Milano, Fr. Colombo, 1860.

G. Mongeri — L'arte in Milano — Milano 1872, pag. 365-377.

Ab. Antonio Ceruti — La Biblioteca Ambrosiana; nel Volume: « Istituti scientifici, ecc. » — Milano, 1881, pag. 95-204.

Vincenzo Forcella — Iscrizioni delle chiese ed altri edifici di Milano, volume IX — Milano, Prato 1892: pag. 88-106.

NOTE

(1) Il monastero di Bobbio, fondato da S. Colombano nel 612, coltivò particolarmente gli studi, e possedeva una ricchissima biblioteca, di cui il Muratori (Antiq. Ital. Tomo 3, pag. 840) pubblicò un antico catalogo, credesi del X secolo.

(2) Delle molte vicende, e della corrispondenza degli inviati dal Cardinale in lontane regioni per raccogliere libri e codici, ha fatto una dotta ed interessante relazione il Rev. Abate Antonio Ceruti, Dottore dell'Ambrosiana, nel Capitolo relativo alla Biblioteca Ambrosiana pubblicato nel volume « Istituti scientifici di Milano » edito nel 1881.

(3) Prefetto della Biblioteca Ambrosiana è, da molti anni, il M. Rev. Abate Antonio Ceriani, noto agli studiosi per molti lavori e pubblicazioni fra cui menzioneremo « Canonical histories and apocriphal legendes » Milano, 1873, riproducente un antico codice ambrosiano; « Translatio Syra Pescitto Veteris Testamenti ex codice Ambrosiano sec. fere VI photolitographice edita » Milano Pogliani 1876-80; » le Edizioni e i manoscritti delle versioni siriache del Vecchio Testamento: il rotolo opistografo del principe Antonio Pio di Savoia, ecc. L'Abate Antonio Ceriani diresse pure la pubblicazione dei « Monumenta sacra et profana, ex codicibus praesertim bibliotecae Ambrosianae, opera collegii doctorum ejusdem bibliothecæ. »

Componenti il Collegio dei Dottori della Biblioteca sono presentemente i signori sac. cav. Antonio Ceruti, sac. dott Achille Ratti, sac. dott. Giovanni Mercati.

(4) La lapide si trova nella tratta di pavimento fra i gradini della Cappella della Madonna del Rosario ed il candelabro in bronzo, e dice:

FEDERICVS
BORROMÆVS
CARD. - ET - ARCHIEP.
MEDIOLANI
SVB PRÆSIDIO
BEATISSIMÆ VIRGINIS
HIC QVIESCIT
DECESSIT ANNO
MDCXXXI
XI - CAL. - OCTOBRIS
HUMILITAS.

Federico Borromeo, figlio di Giulio Cesare e di Margherita Trivulzio, era nato in Milano ai 18 di Agosto del 1564.

(5) Da un Catalogo dei capi d'opera trasportati in Francia, e stampato a Venezia nel 1799, ricaviamo il seguente elenco degli oggetti di cui fu spogliata la Biblioteca Ambrosiana:

LIBRI.

Un manoscritto in papiro.
Due manoscritti in pergamena.
Sedici manoscritti in carta.
Tre stampati del secolo XV in pergamena.
Undici simili in carta.

DIPINTI.

Lo studio della scuola d'Atene, di Raffaello, in cartone.
Una Beata Vergine, del Luino, in legno.

INDICE DELLE TAVOLE

INDICE

ORARIO

Della Biblioteca e Pinacoteca

Piazza della Rosa, N. 2

La **Biblioteca** è aperta al pubblico dal 12 novembre all'ultimo di agosto dalle ore 10 alle 15 meno i mercoledì e tutti i giorni festivi.

Per la visita dei forestieri è aperta tutto l'anno tranne il giorno di Natale.